

物語、現代ファンタジー・SF、R.A.ラファティ

——神のほら話であるゴーストストーリー——

井上 央

1、序：ラファティ、物語、現代ファンタジー・SF

ここに一人のアメリカ人作家がいる。名前は R.A.ラファティ (1914-2002)。没後 17 年目になる今年、イギリスのゴランツ社から、22 編を収め 446 ページになるベスト短編アンソロジーが出版された。全作品に前書解説が付され、その執筆陣には主にジャンル SF で活躍してきた著述家たちが並んでいる。ディレーニィ、エリスン、シルヴァーバーグ、ビショップといった 20 世紀“ニューウェーブ”世代重鎮、ゲイマン、スワンウィック、ヴァンダミア、ビッスン、ウィリスなど脂の乗り切った現役世代・ベテラン、錚々たる顔ぶれである。

その中で短編集全体の序文を書いているのはニール・ゲイマン。昨年スキャンダルで受賞者選出が見送られたノーベル文学賞の代替を銘打った文学賞に村上春樹などと並んでノミネートされていた。序文の中で彼は、ラファティとの出会いが、自分が作家として歩み始めるのに文字通りどんな大きな貢献をしたか、気取らず敬愛にみちた口調で語っている。その文章の結び近く、ゲイマンは一つのエピソードを紹介している。ラファティがある機会に短い自己紹介文を寄せた。そしてこう書いた。「私は 45 才の時に作家になろうと思った。そして世界最高の短編作家になった。それから 20 年間、だれかれにそう言い続けてきたのだが、問題は聞いた相手が言葉をそのまま信じてくれるとは限らないことである」。この作家の個性的なユーモアのセンスが如何なく表れた物言いである。(いや、“その日の気分によっては”、この冗談は冗談でも何でもなく、本人は言葉の内実に揺るがぬ自負を持っていたのではないだろうか。) 一つ確かに分かるのは、ゲイマン自身にとって、この言葉は紛れもない真実だったということである。¹

R.A.ラファティ、20 世紀前半オクラホマ州で育ち、20 世紀後半に創作活動にいそしんだアイルランド系アメリカ人作家。現代文芸史の中でも異彩を放ちながら、最も評価をなおざりにされている著述家の一人ではないか。本論はそんな作家の評価のための一つの試みである。

まず何より、彼の作品が途方もない想像力によって生み出されたとびきりの物語であったことは多くの読者が認める。だがそれだけではない。我われがそこに見いだすのは、

人間にとって“物語とは何か？”という根源的な問いに深く思いをめぐらし、答えを求め、その探求が彼の紡ぎだした物語の魅力と必然的に一つになっているありさまである。

物語とは何か？

人間は物語を語る生き物である。万年に及ぶ人類の歴史を通して、一心に耳を傾ける聞き手の期待に応えるべく、才能みなぎる語り手がそこそこに現われた。後世に語り継がれる物語が生み出されもした。ラファティと彼の創作活動を扱おうとする時、そんな普遍史的なスコープで物事の流れを眺めるのが似つかわしい場所に置かれている自分に気づく。

そして次に、人間が生みだした物語は大きく二つに分けられていることに気づく。一方にリアリズムの物語があり、他方に非リアリズムの物語があるのだ。この後者には神話や多くの民話伝説、ロマンス、そしてファンタジーやSFが含まれる。

現代ファンタジー・SFと古代から語り継がれてきた神話、民話伝説とが共有する特質、非リアリズムフィクションの基本的特徴とは何であるか？それをここではまずこう言い表わしておこう。“あり得ないことがあり得る物語”、“起きえぬことが起きる世界の物語”であると。

そしてまた気づく。人が生みだした物語の歴史の中で“近代文学”の時代とは、リアリズムの文学が主流の地位についたアノーマリイの時代ではなかったかということ。

人類文明史を見渡して“物語とは何か”と問う。その中で今我われが非リアリズムのフィクションと呼んでいる物語の仲間たち、当代、ファンタジー・SFと呼ばれるようになった作品群に与えられるべき特別な場所とはどこなのか、と問う。こんな問いかけは、現代主流であるリアリズム信奉の作家たちではなく、彼らから周縁の存在扱いをされてきた非リアリズム・フィクションの作家たちによって真摯に問われることが多かった。彼らの作品がしばしば“ジャンル・フィクション”として疎んじられる時代が続いた。児童文学、お伽話の類として子ども書棚に並べられたり、“商業主義の神に仕える逃避主義の慰みもの”としてパルプ雑誌ごとゴミ箱に捨てられたりした。近代という時代の一つの顔だった。

その一方で、19世紀にはそのようなリアリズムの文学の呪縛から逃れることを欲する物語の語り手たちが、分野の周縁に姿を見せ始めていた。20世紀が進むうち、ようやく上に触れたようなリアリズム＝主流文学への挑戦が意識的に行われるようになったのだ。

U.K.ル＝グウィンは1988年に出たボルヘス、カサーレス編の『ファンタジーの本』英訳版に序文の執筆を依頼された。その文章の中でOEDの記述によって英語の“ファンタジー”という語の来歴を語っている。ギリシア語源から中世スコラ哲学の中では「精

神と現実をつなぐ深いつながり」に関係していたこの言葉が、近代に到って「にせもの」「ばかげたもの」「人を欺くもの」を意味する言葉になり変っていった。

だがしかしル＝グウィンは、今や自分たちが新しい時代の入り口に差ししかかっているのを目の前にする。ボルヘスらの編集になるこんな本、「おそらく歴史上初めて、恐怖物語と幽霊物語とおとぎ話と SF が一冊のなかに収められた」（ル＝グウィンの言葉）本の出現（原版の編集は 1937 年、その後何度か改訂）こそ、深い潮流として、物語形式のフィクションが「ファンタジー」へと回帰するその始まりの一つのしるしだった。ル＝グウィンはもう一度力を込めて語る。「結局のところファンタジーは、物語形式のフィクションのうち、最古のものであり、最も普遍的なものなのだから」。彼女にとってリアリズムのフィクションとは、広大な “物語” の伝統の中にあって、大きな大きな制限に縛られたごく小さな小さな一部分に過ぎなかったのだ。²

R.A.ラファティはジャンル“現代ファンタジー・SF”の中で注目を集めるようになった作家である。この論考ではこの分野のすぐれた部分を代表するものたちが、どんな自己認識をもって創作に挑んだかをまず振り返る。そんな挑戦者の中でファンタジー・SF 両分野で作品を生み出し、多くの読者を獲得した物語作者の代表として、ここでは前述 U.K.ル＝グウィン、そして C.S.ルイスを取り上げる。そしてこの両者の背後には大器、J.R.R. トールキンがいた。そんな彼らの著述、現代ファンタジー・SF 理解を確認した上でラファティの物語に目をむける。非リアリズムの物語の実践者として、彼らに共通するものは何か？その上でラファティの物語をユニークにするのは何なのか？本論ではこのラファティの物語を「神のほら話であるゴーストストーリー」と捉えることによって、その力を明らかにすることになる。以上が、我われがここでたどる道の大筋である。

2、別世界への憧れについて

C.S.ルイスの没後ほどなく編まれ、彼の物語観を綴った文章を集めたエッセイ集は『別世界について』と題されている。トールキンの、ルイス的、ル＝グウィンのファンタジー・SF を生みだした、一つの共通する原動力は「別世界への憧れ」であったと、ここでは主張しよう。ルイスのよき先達だった J.R.R. トールキンの代表的ファンタジー論「妖精物語について」にまず目をむける。続く世代の旗手である U.K.ル＝グウィンは、ファンタジーを語ろうとするものは、まずトールキンのこのエッセイを読むべきだと述べた。³

イギリス人英語学者にして作家であったトールキン（1892-1973）は古代神話や民族叙事詩に感性を育まれた人物だった。自らをとりこにした妖精物語の魅力、その本質と

は「妖精についての話」ではなく、「妖精国」についての物語」であると語った。「エルフやフェイ、小人、魔女、トロール、巨人、竜」がいて、「海、太陽、月、空、大地」があり、人間が「木や鳥、石や水、パンとワイン」とともにある。そして読者が「妖精の魔法に心を奪われたら」、私たちは「妖精国にいる」のだと彼は教えた。

この妖精国は物語によって作られる。物語作者が「神話的な言語の魔力」によって作り出すファンタジーこそが「妖精国」の始まりである。物語作者は神による「第一世界」の創造を映す「準創造」によって、「第二世界」を生み出すのである。

物語作者の物語は「異次元への扉を開く」。ほんの一瞬でも私たちは「この現実世界の外、恐らく＜時＞そのものの外」に立っているのだ、と彼は主張する。⁴

現代ファンタジー・SFのトップランナー・U.K.ル＝グウィン（1929-2018）は25歳の時、図書館の書架に並んだ三巻本の『指輪物語』に見つめられた思い出を語る⁵。トールキン作品によって目を開かれ、「ゲド戦記」シリーズ（『影との戦い』他）、ハイニッシュ・サイクル（『闇の左手』他）などを書き上げた。彼女はこれらファンタジー・SFに体现される“物語”の本質をどう理解したか？彼女の評論集に収められた論考から検証に当たろう。彼女が唱導する文学を一言で表現するなら、それはやはり「別世界への憧れ」に基づいた文学である。

ル＝グウィンは書く。作家のビジョンが「現実であるはずがないもの」、「虚空に浮かぶ構造物」を生み出す。そして「荒野の向こうにある何か」「緑の国」、「中つ国」、「ナルニア国」「アースシーの世界」が作り出される。そんな場所は「追放の身である」である人類の憧れ、ノスタルジーを掻き立てる力がある。これこそ「準創造」の技が生んだ「第二宇宙」の力である、とトールキンの言葉を引く。⁶

ではなぜかくなる“別世界”が人間に対して力を持つのか？人間にとって“別世界への憧れ”とは何であったのか？ファンタジー物語作者たちの思考の跡をさらに追ってみよう。

トールキンにとり、人間に与えられた「想像力」こそが、人間を「妖精国」へ導く準創造の力だった。その力はまさしく「妖精の技」、「魔法」、「魅惑」の名に値するものだと述べる。（その力は理性と相反するのではなく補い合うものである。）

妖精物語は「自然」が有する「超自然の姿」を見る力を「回復」する。「物事をありのままに（定められていたように）見る」「自分とは別の存在としてみる」。そして「新しいものの創造」へと導く。

まやかしの逃避ではない。妖精物語は「真の逃避」の名に値するものであるとトールキンは述べる。永遠を宿すのはどちらか？移ろい行く文明の利器「電灯」か、それとも「稲妻」か？「駅天井」か、それとも「雲」か？「善と悪の恐ろしさ美しさ」を見つ

め「理想と願い」を顕現させる世界。そして究極の逃避は「死からの逃避」である。「幸福な大団円」の実現である。「この世界を囲む壁のかなたにある喜び、悲しみと同じほどこに鋭い喜びを、私たちがかいま見られることこそ、神の福音」でなくてなんであるか、とトールキンは思いを語る。⁷

ル＝グウィンもトールキンに声をそろえ、ファンタジーは「想像力の文学」であると強調した。それは「他者に到達する」道を開く。「人間でないものの広がり」を垣間見せ、人間を「人間中心主義」から逃れさせ、「より大きな現実」の中に置くことができる。

そして言う。物語をファンタジーにするのは、理性を超えた「神話的直感」、「神話形成力」である。そして生みだされる「真の神話」は「夢に近いもの」であり、無意識の言語（象徴、元型）の力を借りて、「意識と無意識をつなぐ」働きをする。「肉体と精神である人間を理解する企て」である。闇の中をのぞき込み、「存在の奥に潜む秩序を暗示」する。「意味を再建する」。⁸

ル＝グウィンは心理学者ユングの人間理解が、ファンタジー・SF 物語理解に大きな力を発揮するのを見い出した。

C.G.ユング（1875-1961）は人間にとって夢、物語、神話的なものが持つ重要性を再確認した著名な心理学者だった。（後に論ずる C.S.ルイス、R.A.ラファティもそれぞれユング心理学への関心を示した。）ル＝グウィンが評価したユングの人間理解とはどんなものだったのか？

ル＝グウィンはユングについてこんな穿ったことも言っている。彼の心理学は難解だが「これはユングが用語の意味をちょうど木が育っていくにつれて葉を落としてはまたつけるように、変えつづけたから」であると。⁹

ユングはビジョンに捉えられた人物であったと総括できるかもしれない。夢、白昼夢、神話伝承、霊的現象（超常現象）、錬金術、マンダラ、宗教的伝統、芸術表現、そして「物語」、そのような事象の意味、意義を追い続けた。これらは集合無意識が人間の意識に語りかける方法である。その中に現われる象徴、元型を通して語りかける。これを通して、失われた全体性への再統合を促す。この全体性を彼は自己と呼んだ。この再統合は「個性化」とも呼ばれる。「自己」はすべての起源であり、目標である。

そして力ある「物語」が（集合無意識が人に語りかける）夢の一つの形なら、ちょうど夢がそうであるように、そこには必然的に現実には起こり得ない出来事、あり得ない物事が立ちあらわれる。その一つ一つは象徴の言葉であり得る。疎外された状態にある私たちを、自己、全体性へと招くメッセージが含まれているのだ。¹⁰

ル＝グウィンにとって、自らが目指すファンタジー物語は、集合無意識が語りかける

象徴世界の構築だったと理解して差支えないだろう。そんな世界への物語による旅は、常に移ろう仮りものの世界から、それを越えた世界への道を求める、夢見る企てだったのである。

このように、トールキンやル＝グウィンが生み出したファンタジー物語、つまり「別世界への憧れ」によっていざなわれる妖精の国への旅は、ユングが“自己”と呼ぶものへの回帰のために大きな力を発揮するものである、と理解することができるだろう。

3、現代ファンタジーのキリスト教的ルーツ

そんなユングは改革派牧師の家に生まれた背景を持ち、自らは“キリスト教徒”であると表明するに及んでいた。（インタビュー質問に答えて「私は神を信じているのではなくて、神を知っている」のだと発言し注目を集めた。）非常にリベラルな種類のクリスチャンの一人であったと見なすこともできよう。彼にとり、キリスト教の伝統は、彼の言う集合無意識が生んだすぐれた表象の倉のようなものである。（特に西洋伝統の中で生み出されたそれである。）聖書の物語は、その意味ですぐれた神話表象なのだ。彼自身、くり返し宗教的ビジョンの体験をしていたことがうかがえる。¹¹

彼にとってイエス・キリストは“自己”の表象に他ならなかったのだ。霊的なすべての源にして、目標である。彼はグノーシス主義を正面から評価していた。

カトリック教会に属していたトールキンは想像力による「妖精の国」の構築を、いみじくも、神の「創造」にあやかる「準創造」と呼んだ。彼は「幸福な大団円」を「妖精物語」の醍醐味と見なしたが、キリスト教信仰に背景を持つ彼にとって、福音書におけるキリストの物語、つまり「現世における福音の啓示」こそが「幸福な大団円」の至高の形だった。エッセイ「妖精物語について」の結び近くで彼は主張する。“福音”の啓示において芸術家の準創造の願いと憧れが、神の創造にまで高められて現実となったのだと。至高の真実、キリストの物語において、芸術が真実となったのである。「ファンタジーを創ることで、自分は葉をたくさん茂らせて、神の創造を何倍も豊かにする手伝いをしている」とあえて信じるとトールキンは語った。¹²

自分は先天的な非クリスチャンであると述懐したル＝グウィンだが¹³、ある意味彼女は他の者たち（ユングやトールキン）が宗教（キリスト教）と呼ぶものに別の名前をつけていたという見方ができるかもしれない。ル＝グウィンはこう語った。「ファンタジーが真実であるときには、結局のところ、それ以上に真実であるものなど存在していないからです」¹⁴

彼らにとってファンタジーや神話の「あり得ない物語」は、現実を越えた絶対的真理の誘いの声であり、かくなる物語はそんな真理を求める旅を導くもの、“失われたエデ

ン”への道であったと言い表せるかもしれない。

ユングとトールキン、ルイスはほぼ同時代人だった。

C.S ルイス (1898-1963) は 1931 年にキリスト信仰への回心を経験したのち、英国国教会に属した信徒であった。“福音的”なクリスチャンだったが、その一方でユング心理学の仕事についても認識を持ち、積極的な評価を与えていたことを私たちは知っている。¹⁵

トールキンの「指輪物語」と並ぶファンタジーの傑作「ナルニア国物語」の作者として知られるルイスは、これら作家の中で最もヴォーカルなキリスト教徒であり、その作品にもクリスチャン性が刻印されていた。

彼にとってファンタジー・SF 物語の紡ぎ手として自らと、クリスチャンとしての自らの間には、どのようなつながりがあったのだろうか。それを彼自身どう捉えていたのだろうか。

“物語に心を奪われた人間ルイス、物語作者としてのルイス”と“クリスチャンとしてのルイス”は、少なくともその初めの段階において一つではなかったという事実に出会う。ルイスは幼少の時代から架空の国（別世界、妖精の国）に心を奪われ、兄とともに想像の力によってその世界の構築に夢中になったという。特にキリスト教的ではない、古来から現代に至るファンタジーの産物（妖精、巨人、魔法使い、話をする動物…）の魅力に心を捉われていた。

晩年『ナルニア国物語』の作者として著名になった後の時期にも、自分の物語は一つの「絵」に始まり、(『ナルニア国物語』の場合は傘をさしたフォーン)、そこからどんどん自ら成長をはじめると語っている。¹⁶

ファンタジー物語は「子ども」にも理解できる“普遍的な力”“魅力”を持っていた。近代以前、成人も幼児もすべてのものがそれらの近くに住み、心を誘われていた。近代以降の“現実的”な大人の“写實的”な文学が、そのようなものへの“憧れ”を喪失してしまったことを憂う。彼は天上の物語への憧れを、トールキンやル＝グウィンと共有していたのだ。

ルイスは大人になったあともそのような普遍的憧れを失うことなく、作家として、想像力によって、ファンタジー・SF の世界を育てあげた。その時、それは、自然と（必然的に）信仰的な物語の形をとった。獅子アスランはナルニア国に現れたイエス・キリストの姿であり、子どもたちの冒険は、彼の御手の中にあって導かれる人間たちの冒険である。

キリスト教的“神話”が、彼の物語のエッセンスとなった。そしてルイスは信仰的エ

ッセイにおいては「その“神話”が事実（歴史）になった」のだと、はっきりと福音的立場を明らかにしている¹⁷。その一方で彼の物語、神話の理解だけを取り出して見れば、それはユング的、トールキンの、ル＝グウィンのものと軌を一にしていたことが見てとれるだろう。

4、ラファティの物語：ほら話であるゴーストストーリー

この論考が注目するラファティは 1950 年代、四十代半ばで創作活動を開始し、その作品は出版されたものだけを数えても長編 23 篇、短編 200 篇以上に及んでいる。

彼の作品はしばしば分類が不可能であると形容された。創作を始めた当時、作家自身の言葉によれば、彼は“主流文学”、サイエンス・フィクション、ミステリ小説、恐怖小説、さまざまなジャンルの媒体に作品投稿を試みた。だが結果的に SF がもっとも彼の作品を受け入れてくれる分野であることが判明していったのだという。

ラファティもまたリアリズム文学に対して、それは“仮面劇の名に値しない仮面劇”である、と攻撃の矛先を向けた¹⁸。彼の物語の魅力もやはり、“あり得ない物語”“起きるはずがないことが起きる世界の物語”のそれであったことは明らかであろう。前述の三人を含む、多くのファンタジー・SF 作家たちと共有する顔である。

さて、ラファティもユング心理学によく親しんだ作家だった（彼が親しんだ他の数え切れないくらい多くのものについては言わないことにして）。と同時に、明確な自覚あるカトリック信徒であり、ジョン・クルートをして事典項目「ラファティ」の中で、彼が書くあらゆる言葉には（読者が気づかないうちに）芯までカトリシズムがしみ込んでいた、と言わしめた¹⁹。では果たして、彼の物語と信仰の関係は、ルイスやユングのそれにつながるものだったのか？Dena Bain はその古典的ラファティ論の中で、著者の長編『トマス・モアの大冒険』と『悪魔は死んだ』を取り上げ、ユング的集合無意識の象徴・元型の物語として読み解こうとしている²⁰。ラファティの作品には確かにそのような試みを許す側面がある。

だが本論では、彼の“物語”の真骨頂は、彼の“ファンタジー”がそれらとはまったく反対方向のベクトルを持っている点にあることを明らかにしようとしている。

ラファティの「あり得ない物語」に「神のほら話であるゴーストストーリー」として近づく企てである。

まず第一に、彼の作品には“SF ほら話”との呼称が冠される一面があった。著者自身、インタビューに答えて、自分が聞いて育ったアメリカ田舎の Tall Tale（ほら話）の伝統、彼を取り囲んでいた、名うての語り手たちの思い出を懐かしそうに語っている。

“神のほら話”はラファティ自身の表現ではないが、彼は（重要作の一つで）“神のジョーク”という言葉を用いている。²¹

彼は晩年、自らの作品はすべて“ゴーストストーリィ”と呼ばれる一つの物語であったことに気づいた、と語った²²。“ghost story”にはもちろん日本語で言う“怪談”、つまり幽霊物語を表す意味がある。ghost はもともと肉体（物質）に対する精神、つまり spirit と同義の言葉（古ゲルマン語では geist）である。キリスト教伝統では三位一体の一つとしての霊、聖霊 Holy Ghost を表す言葉ともなった。

作家の具体的作品に沿って論ずるのが望ましいだろう。ここでは我われの目的にふさわしい例として、限られた紙幅の中で、ラファティの処女作とも見なせる短編「カブリート」と、最も後期に属する長編『よろこびの国の東』*East of Laughter*を取り上げる。

「カブリート」²³を著者は1957年10月に脱稿した。“奇妙な味の掌編”という形容がふさわしい作品である。著者自身の物言い“喜びにあふれたエンタティメント”が同時に寓話であり元型であつてもちっともおかしくない²⁴という彼特有のスタイルがここで既に確立していたことを示す一編であり、同時に、“怪談(ゴーストストーリィ)”を“ほら話”にして語る、と形容するのがまさに似つかわしい作品だった。

物語の始まりは国境近くの町（アメリカとメキシコ？）。しかしその内容は一般に知られた「民話・おとぎ話」「怪談」に原型を持つ物語の、ラファティの個性的スタイルによる再話ともいえるだろう。“旅人が森の中で出会った不思議な館”の類話である。

（溝口健二の古典映画「雨月物語」を一例として思い浮かべてもらえればよい。）二人の男、ノルウェー人空軍パイロット軍曹と連れのアイルランド人が町の酒場に。なんと空軍士の鏡像は本人と独立した動きを見せる。彼の分身、あるいは生霊かもしれない。彼らは“カブリート”にありつくため、町を離れ不思議な道をたどって怪しげな酒場にたどり着く。カブリートとは仔山羊肉の串焼きである。そこには不思議な女主人、その娘、その母親（あるいは孫娘）である老婆、三人がいる。この店のカブリート肉の正体が謎解き問答の末に明かされていくうち、店の主たちの魔物として正体があぶり出されてゆく。二人の男は無事に生きて町へ帰ることができるのか？彼らがこの店から逃れるため、哀れな犠牲になったのは——という話の大筋である。（ラファティの物語の魅力は筋ではなく、そのユーモアに満ちた語りにあることを覚えておきたい。）

「カブリート」、そして他の多くの作品（計画中オリジナル短編集『ラファティの伝奇集』（仮題）を参照されたい）に見られるように、ラファティが伝統的な怪談（ゴーストストーリィ）のモチーフを利用することはままある。そもそも伝統的怪談とは何であるのか？それは怪しき霊の物語。人を捕らえて食い尽くす、命を奪おうとする魔物、

生者を死者の世界へと連れ去ろうとする呪いの使いとの出会い、交渉の物語である。「怪談」は「恐怖」の物語である。いわば「悪夢」である。ラファティの「あり得ない物語」は「天上の物語」には見えない。

だがその一方で、ラファティの「悪夢」にはまさしく不思議なリアリティが漂い、みなぎっているのだ。このリアリティの由来、正体を追う。

その一つは私たちが住んでいる「現実」に潜んでいる悪夢性にあるのではないか。

“怪談”とは我われが生きるこの“現実世界”の悪夢的側面を、蒸留して取り出した物語であるかのようなのである。現実が悪夢であり得る。ある意味、魔物が住む異界の館とは、我われの住む（悪夢的な側面を隠し持つ）現実世界、その偽装された姿ではないのか。

私たちは普段それを忘れて、見ないようにして生きている。怪談はその隠された悪夢性をほのめかし思い出させる。だから心の琴線に触れる。ところがさらに、ラファティの物語はそのような悪夢、恐怖の怪談を、みごとに「ほら話」に作り変えて披露して見せるのだ。

ラファティは物語、“喜びにあふれたエンタティメント”の真骨頂とは、恐怖の物語の真ん中に“喜劇が巨人のように立ちあがる”ことであると述べた²⁵。悪夢の真ん中に喜劇が立ちあがる。決して逃れられない牢獄の恐怖（あるいは冷たくそそり立つ袋小路の行き止まりの壁）の出来事が、一瞬気がつくと、まったく取るに足らず、まるで空騒ぎであったかのごとく、愉快なお楽しみの物語に姿を変えている。

悪夢である現実、その現実の悪夢性の呪いを打ち砕き、捕らわれ人を解き放つような力。ラファティのほら話の醍醐味は、悪夢をほら話にして笑い飛ばす力にあった。その力の源は？ 作者はその力をどこから手に入れて来ているのか？

5、ラファティの物語：悪夢の中に立ち上がる喜劇

ラファティの SF・ファンタジー・ほら話の様相を知るため、作品をもう一つ取り上げよう。

『よろこびの国の東』*East of Laughter* (1988) は作者の作品のうち最後期に完成された長編である。ここで語り手はどんな“あり得ない話”、「ほら」を紡ぎだしているだろう？

舞台は近未来。ラファティはしばしば“一つの世界が滅びの危機を迎える”という終末論的テーマを扱った。黙示録的ファンタジーである。この作品には“七人のもの書き巨人”が登場する。彼らは世界のまだ生まれざる歴史を書いて、実際に歴史を生み出す役割、神のごとき“あり得ない力”を持っているのだ。だがその七人がいまや去ろうと

していた。彼らは倦み疲れて書くのをやめようと、書く力を失おうとしていた。そのことを知った男女取り混ぜの“十二人の仲間”（数は厳密ではない）がいた。彼らには俗っぽい普通の人間である面と、エキセントリックな側面が共存している。特別な分野で拔き出した才覚を発揮していたり、しかしそこにはしばしば怪しげな影（霊やら何やら超自然的な、あるいは詐欺・ペテン的な）が落ちていたりする。“七人のもの書き巨人”の退場が近づく知らせが、そんな彼らにもたらされるところとなり、彼らは世界を救う道を見つけ出そうと動き出す。しかしその時、十二人の間に（そして世界の多くの人々の間に）、この世界、現実の世界は、実は“夢”にすぎず、目覚めるべき現実などどこにも存在しないのだという“怖れ”、悪夢のような“怖れ”がもたらされ、おびやかし始める。そう信じさせようとする力が働く。真実は？そしてそんな仲間たちの世界救出の動きを妨げようとする、彼らを脅し、消し去ろうとする力が襲い始める。“十二人の仲間”は挑戦者に打ち勝ち、彼らの前に立ちはだかる謎を解き、世界の健やかなる存続を守りぬくことができるのか…？²⁶

「この世は本当に現実なのか、それとも夢なのか」、そんな懷疑、不安、恐れは一つの悪夢である。この悪夢の正体は、すべてに訪れくる「死」の、「虚無」の悪夢のもう一つの姿であるとするのもできよう。

さて、この途方もない想像力で生み出された世界に対して、ユング的象徴解釈によってその意味を読み解こうと試みるものさえ現われるかもしれない。だが同時に、この悪夢的シュールレアルな様相が物語世界に満ちあふれる一方で、ここにはラファティをラファティにするあの謎の、正体不明の“ほら話”の力が横溢しているのだ。

人間の物語の中であって、ほら話とは何なのか。改めて振り返ろう。

「あり得ない物語」「起こりえないことが起きる物語」、非リアリズムのフィクションの伝統がある。その中でファンタジー、SF、ほら話の三つには、次のような区別があると考えてみよう。

「ファンタジー」はあり得ない話を、あり得ないこととして、そのまま語り、楽しむ。

「SF」はあり得ない話だが、あり得ること、いつか時空のどこかであるかもしれないこととして語っていく。

「ほら話」とは、あり得ない話を、ウソを、本当といつわって語るお話なのだ。

人が吹きちらす“ほら話”。一杯喰わせる。そのウソがウソだったと分かり、一件落着。だまされる愚か者とだます愚か者。

ラファティの物語において、他のファンタジー・SFとの比較にあって、ほら話の要素がなにより前面に出るのは一目瞭然である。ウソの要素。ウソをウソとして楽しむ要

素。だがそれはフツウのほら話ではない、ただのほら話ではないという感覚、ウソを越えた真実を含むという感覚。ウソは実はウソではなく、まるで“隠された真実”であるかのような気配。ここでは、“悪夢”に怪しげな真実性が備わっているだけではなく、“ほら話”が不思議な、驚くべき“真実性”を帯びている。その正体。その真実の正体とはいったい何であるのか？

ラファティの物語は、“悪夢のほら話”だった。

あり得ぬことが起きる。恐怖が襲う。だがその裏に秘密が隠されている。怖れたのは、実は空騒ぎだった？ “恐怖”は、“悪夢”は、自分で自分をだました、閉じ込めたウソだった？ では、いったい何がそれを教える？ だれがそれを知らせる？ 何を根拠にそんなことが分かる？

ここで作家による重要なエッセイを取り上げる²⁷。このエッセイはラファティがJoan Kahnによるアンソロジー*Something Dark and Dangerous*への書評として執筆したものである。その主題は“サスペンスの物語”、あるいは“物語のサスペンス”についてだったと言い表せよう。「サスペンス」とは、私たちが今ここで扱っている「恐怖」「おそれ」「不安」と深いつながりを持っているものの名前である。このエッセイでラファティは通俗的に“サスペンス小説”という意味を超えて、この言葉の根源的な意味について示そうとする。以下、執筆者の論旨をたどる。

人の生はすべてサスペンスストーリィである。他の文芸について同じことは言えない。サスペンスストーリィは終末論的である。神はサスペンスストーリィの大家であり、旧新約聖書はその宝庫である。神はサスペンスストーリィの愛好家である。その一方で彼が嫌う種類の文芸も多くある。

Suspense は serenity（静穏、清澄）に敵対するものではなく、コインの両面のように力を発揮するものである²⁸。笑うのは人間、気高い存在だけだが（神はお笑いになる）、サスペンスはあらゆる動物が所有し経験するもの、それは“生の緊張”である。しかし人間においてのみ、そのサスペンスが二つの変化を経験した。

二つの第一は“墮落” Fall の時である。あるものはこれを“脱落”“空白” hiatus と呼んだ。あるものは“記憶喪失”と呼んだ。この出来事、「生の動きの一時停止」、あるいは「生の動きを保持した静止」はその記憶が偽装されなければならなかったほど、力を持った出来事だった。一部の動物、人間、中間的存在は今もこの状態（空白、記憶喪失）のままにある。

サスペンスの質が変化にあずかった二度目は“贖い” Redemption の時である。あるものはこれを“一つの時代の終り”と呼び、別のものは“想起”“記憶の回復”と呼ぶ。

このときサスペンスは取り除かれなかった。しかしそのまま清められた（聖化された）

のだ。“恐れ”の部分が取り除かれた。張り詰めた弓の緊張が緩んだわけではない。それどころか高まったようでさえある。にもかかわらず恵みの中に置き直される道が開かれた。いまやそのものが喜びの土台となった。勝利の土台となった。命の臨在感覚の必要条件となった。目に見えるもの、体験の中にある“失われざる新しさ”の素になった。ズバリものごとの核心、力の根源となった。

このサスペンスは“不安”ではない、“不確実さ”ではない、“疑い”ではない、“危険”ともどこか違う、“恐れ”ではまったくない。こんな大物を物語の中に招き入れることができるか。たやすいワザではない。にもかかわらず、ともすれば取り逃がしてしまう大切な何か、その断片を含んだ物語がここにある。我われには飛び去る何ものかを捕らえる努力が求められている…。

6、「神のほら話」から「ゴーストストーリィ」へ：キリストはどこに？

ラファティに従えば、「贖い」の出来事には、人間の生を、サスペンスをまったく新しいものに変える力が備わっていたことになる。「悪夢」を「喜びにあふれたエンタテインメント」に、「サスペンスストーリィ」に変える力に他ならなかった。贖いはキリストによって世にもたらされた。

作家ラファティは 1973 年にインタビューに答えて、次のように述べた。「私にとって、信仰は論理的必然であり、すべてが明らかになった様なのです」「私にとって（そして過去 50 世代以上の私の父祖にとって）たった一つの教会チャーチがありました（この語 Church は範疇的に複数としては意味をなしません）。この「教会」こそが論理であり、すべてが明らかな様であり、秩序なのです。聖霊が宿る住まいであり、主のからだなのです。ただし当世、こんな言葉を口にするときこそ、普通の人間はただちに反対の方を向いて立ち去ってしまうのです」²⁹

ラファティの物語と信仰の関係を考える。ラファティの重要な作品にしばしば示される特徴がある。そこでは登場人物たちの信仰が表立って、物語の前面に出てくることは極めて少ない。だがいわば状況証拠によって、主人公たちはキリスト教徒（カトリック教会につながるもの）らしいことが読者には知れる（アルゴ神話シリーズがよい例である）。彼らは教会に属するものでありながら、まるでそのことにあえて知らんぷりをして、できるだけ表に出ないようにして生きているかのごとくである。

もう一度ラファティが最後の時期に書き上げた長編『よろこびの国の東』に戻ろう。この物語の主人公たち、十二人の仲間を例にとろう。ここでも彼らに上に描いたような人物像がくり返されているのが分かるだろう。

この物語に現われる中で、特に注目すべきは「笑うキリスト」のエピソードである。

十二人の仲間の一人デニス・ローディは天才贋造師であった。その天才の故、彼のつくる贋造品は、人にとってそのオリジナルよりも偉大な作品となり得る。シェークスピアのニセモノ、もの書き巨人の書いた「歴史」のニセモノ、そして福音書のニセモノさえも。その中でも彼の随一の傑作は彫像「笑うキリスト」。「笑うキリスト」のオリジナルは5世紀に現われた人物クレオフィラスによって作られ、この世のものならぬ「笑み」を湛え、その笑みを見るいかなる者の心も癒す力があつた。笑うキリストは主筆もの書き巨人であるアトロクスによって千五百年前に大地の下に葬られた。その像をデニスが掘りおこして、自作「笑うキリスト」だと言い張っているのだとアトロクスは暴露する。デニスは、そんなのは作り話で、自分はオリジナルのないニセモノを作ったのだと反論する。（デニスはたよりない信心の持ち主だったが、本物の奇蹟を見分ける力があつたと描写される。）やがてデニスによって十二人の前に穴から引き上げられた「笑うキリスト」。その中には森の霊が住みついていた。その霊が像の不思議な力のもととなっていたのかもしれない。だがこのモノ憑きの笑うキリストも、時が来たりて、ほかの十二人の仲間たちとともに、灰をかぶり、ミサに加わって贖いの聖体をいただくのである。

こうして十二人の仲間の善き行い、悪しき行い、すべてにかかわらず、教会は変わらずそこにある。

ラファティの作品に「笑うキリスト」が現れたのは、実は『よろこびの国の東』が初めてではなかった。作者によるあまりにもユニークな“歴史小説”『ローマの滅亡』、そのプロローグに、クレオフィラスの「笑うキリスト」の美しいエピソードが挿入されている。5世紀末に生み出された偉大なるモザイク画の「笑うキリスト」。多くの小さなモザイクの絵がある。一つ一つには時代の人々の生活、彼らが生きる世界が描かれている。それらが一つの全体に集まって、距離をおいて見ると、背後に大きな絵が浮かび上がる。背後の絵は見えるものには見え、見えないものには見えない。そこにはローマ帝国を構成した多くの都市の姿、聖人や殉教者や皇帝の姿、帝国の及ばぬ地の異教徒の王たちの姿さえある。そして気が付いてみると、そのすべてが大きな大きな一つの絵を形作っている。キリストの顔である。そしてこのクレオフィラスの「笑うキリスト」こそは、そのなかでも最も見る者の心を打つ、至福で満たす傑作だった。³⁰

キリストはどこにいるか？どこにもいないのか？遍在しているのか。私たちが生きる物語は、キリストでできている。ゴーストストーリーである。だがしかし、もしどこかにこの本物のモザイク画「笑うキリスト」があつたとして、それはあくまでモザイク画であろう。よくも悪くもモザイク画である。いつかその中にも精霊が住みつき、人を惑わすかもしれない。それでもいつか、その精霊も悔い改め、灰をかぶるかもしれない。

『よろこびの国の東』に一人の行きずりの神父カークパトリックが登場する。教会の聖職者である。十二人の仲間の催した宴に姿を現わす。そして仲間たちに世界史の中で周期的に訪れくる「悪夢の夜」「妄想の夜」「死の夜」について語る。これらは“恵みの枯渇”によってもたらされたに過ぎないと述べる。焚き火には悪夢を近づけない力がある。世界の歴史を支える七人のもの書き巨人がいるとして（当然、私はいると信じているよ、と彼は言う）、この世のどんな力であれ、上から与えられたのでなければ、いかなる力も存在しはしない。神父は「信仰と光のうちに歩め」と言い残して帰ってゆく。

最後に歴史の中の実在の物語作者について語ろう。

世界の歴史には大まかに言って三つの時代がある。墮落の前の時代、墮落の時と贖いの時の間の時代、贖いが訪れた後の時代である。

トールキンはあたかも墮落の後にあつて、ひたすら墮落の前の世界、“失われた楽園”の影を懐かしみ、夢に見、あとを追う物語を求め続けたかのようである。

一方ルイスは、墮落と贖いの間の時代にあつて、預言者のごとく、訪れくる救い主の姿を思い、地上のイエスを慕い憧れる物語を語ったかのようである。

一方ラファティはキリストの受肉、贖罪の死と復活の後の世界、“終りの時”にあつて、教会が主の委託を受けた時代、聖霊の時代にあつて、この今を生きる我われ人間のため、時代を写し理解を促し、その歩みを励まし力づけるような物語を語り続けた。

ユングにとって“夢”は、集合無意識の支配下にある世界だった。^{アーキタイプ}元型はその担い手だった。彼にとって“霊”とは、そのような元型が形を得たものであるということができるかもしれない。だが見方を変えれば、“霊”が時には、“元型”という名をつけられて呼ばれるようになることがある、という言い方もできよう。——夢の、あるいは物語の主体は“霊”である、という言い方。

夢とは、すべての夢、物語とは、ある意味、ゴーストストーリー、霊の物語である。人の夢、そして物語には、命の霊に満たされたものがある。そうではない夢や物語もある。

ラファティ（キリスト信徒）にとって“聖霊”とは神が人間に与えた賜物、最高の賜物である。「霊の物語」、そんなものは「ほら話」であると、非信徒は語るだろう。そう「神のほら話」である。

使徒パウロは“神の愚”について人々に教えた。一方、ここで我われは神のほら話、“神のウソ”について述べてみよう。神のウソは、人のまことより真実である。それに

比べれば、人間の“現実”、悪夢はウソ、ほら話にすぎない。真実な御神は、人間にとって“あり得ない出来事”“神のほら”を通して、人々に真実を示した。御子の受肉、十字架の死、復活、昇天、聖霊による委託、贖いの秘義である。

人間の地上の生は、悪夢であり得る。しかしその悪夢は贖われている。“神のほら”によって贖われている。そして人は一時の夢、みせかけ、ウソを“祝福を受けた空騒ぎ”として、楽しむ力を与えられた。作家の“あり得ぬ物語”は、そんな“隠された真実”のしるし、“神のほら”のしるしとなり得る。“悪夢を贖うほら話”となり得る。

トールキン、ルイス、ル＝グウィンの「あり得ない物語」は、ファンタジー、夢の物語を通して、この世、目に見える世界を越えた“真実の世界”に形を与えようとした。

ラファティの「あり得ない物語」は、そんな別世界の影を追いかけ、手に入れようとする試みではまったくなかったことを示そうとした。

それは私たちが住むこの世、ありのままの人間の世界が、“神のほら”の光の下にどう見えるかを（たとえ話のように）描こうとした。私たちが限りある存在、墮落した存在としてこの地上で行っていること、われわれの愚かな生きざまが、こんな「とんでもないお話」と本質的に同じであることを思い出させ、楽しませ、元気づけようとした。

もともと世界は“仮面をつけた世界”である。ラファティの物語は、そんな“この世”を映す真正な“仮面劇”、“隠された真実”のたとえ話、サスペンスストーリィ、謎解き、喜びにあふれたエンタティメント、祝福された空騒ぎ、恐怖の中に喜劇が立ち上がるゴーストストーリィ、作家自身が言うところの“低き被造物に表わされた神のみ言葉”³¹の一つであろうとしたのだ。

注

1. Gaiman、2019、pp. ix-xiv
2. ル＝グウィン、2015b、pp.152-65
3. ル＝グウィン、2011a、p.47
4. トールキン、2003b、pp.32-65
5. ル＝グウィン、2006b、pp.23-30
6. ル＝グウィン、2006c、p.79、2011b、pp.52-60
7. トールキン、2003b、pp.97-121
8. ル＝グウィン、2006a、pp.62-132、2011b、pp.53-62
9. ル＝グウィン、2006d、p.102
10. ユング、1975、1990

11. ユング、1972、1973
12. トールキン、2003b、pp.125-128
13. ル＝グウィン、2006a、p.48
14. ル＝グウィン、2006c、p.80
15. ルイス、1978a、p.13、1978d、p.122 など
16. ルイス、1978a、pp.76-77
17. ルイス、1998b、pp.72-80
18. Lafferty、1984、pp.3-4（井上、2011、p.205 参照）
19. Clute、2005
20. Bain、1982
21. Lafferty、1972、p.52
22. Lafferty、1992、p.149
23. ラファティ、2014
24. 井上、2014、p.69
25. 同上、p.68
26. Lafferty、1988
27. Lafferty、1971b、pp.7-8
28. この語 *suspense* は現代語としても“中断”、“休止”の意義を持つ。
29. Lafferty、1973、p.36
30. Lafferty、1971a、(Petersen、2011 参照)
31. Lafferty、1984、p.3（井上、1986、p.363 参照）

引用・参考文献

- 井上 央 1986 「解説」、ラファティ、1986、pp.355-366
- _____ 2011 「物語と永遠」、ラファティ、2011、pp.201-225
- _____ 2014 「ラファティ書簡 1979 - 1993」、『SF マガジン』2014 年 12 月号、早川書房、pp.66-69
- Clute, John 2005 “Lafferty, R. A.” in *Encyclopedia of Science Fiction* (<http://www.sf-encyclopedia.com/>, retrieved on 2019/10/03)
- Gaiman, Neil 2019 “Not to Mention R.A. Lafferty” in Lafferty, 2019, pp. ix-xiv
- トールキン、J.R.R. 2003a 『妖精物語の国へ』 杉山洋子訳、筑摩書房
- _____ 2003b 「妖精物語について」 トールキン 2003a、pp.19-144
- Petersen, D.A.J 2011 “Thoughts on Lafferty’s *East of Laughter*” in *The Ant of God*

Are Queer Fish (<http://antsofgodarequeerfish.blogspot.jp/2011/09/>,
retrieved on 2014/09/28)

- Bain, Dena C. 1982 “R.A. Lafferty: The Function of Archetype in the Western
Mystical Tradition” in *Extrapolation*, Vol.32, No.2, pp.159-174
- ユング、C.G. 1972 『ユング自伝 1』河合隼雄他訳、みすず書房
_____ 1973 『ユング自伝 2』河合隼雄他訳、みすず書房
_____ 1975 『人間と象徴』河合隼雄監訳、みすず書房
_____ 1990 『アイオーン』野田倬訳、みすず書房
- Lafferty, R.A. (ラファティ、R.A.)
_____ 1971a *The Fall of Rome*, Doubleday
_____ 1971b “Something Dark and Dangerous” in *True Believers*, United
Mythologies Press, 1988, pp.6-8
_____ 1972 “And Walk Now Gently through the Fire” in *And Walk Now
Gently through the Fire*, ed. Roger Elwood, Chilton, pp.27-55
_____ 1973 “An Interview with R.A. Lafferty” in *The Alien Critic* #6, R.E.
Geis, pp.31-38
_____ 1984 “The World’s Narration” in *It’s Down the Slippery Cellar
Stairs*, Drumm Booklet, No.14, pp.3-5
_____ 1986 『悪魔は死んだ』井上央訳、サンリオ
_____ 1988 *East of Laughter*, Morrigan
_____ 1992 *More Than Melchisedech: Argo*, United Mythologies Press
_____ 2011 『翼の贈りもの』井上央訳、青心社
_____ 2014 「カブリート」松崎健司訳、『SF マガジン』2014年12月号、早
川書房、pp.42-46
_____ 2019 *The Best of R.A. Lafferty*, Gollancz
- ルイス、C.S. 1978a 『別世界にて』中村妙子訳、みすず書房
_____ 1978b 「物語について」、ルイス 1978a、pp.13-41
_____ 1978c 「児童書の三つの書き方」、ルイス 1978a、pp.42-63
_____ 1978d 「SFについて」、ルイス 1978a、pp.103-124
_____ 1998a 『偉大なる奇蹟』本多峰子訳、新教出版社
_____ 1998b 「神話は事実になった」、ルイス 1998a、pp.72-80
- ル＝グウィン、U.K. 2006a 『夜の言葉：ファンタジー・SF論』山田和子他訳、岩波書店
_____ 2006b 「みつめる眼」、ル＝グウィン 2006a、pp.23-30

- _____ 2006c 「エルフランドからポーキプシへ」、ル＝グウィン 2006a、pp.52-81
- _____ 2006d 「子どもと影と」、ル＝グウィン 2006a、pp.95-120
- _____ 2006e 「SFにおける神話と元型」、ル＝グウィン 2006a、pp.121-139
- _____ 2011a 『いまファンタジーにできること』 谷垣暁美訳、河出書房新社
- _____ 2011b 「批評家たち、怪物たち、ファンタジーの紡ぎ手たち」、ル＝グウィン 2011a、pp.39-63
- _____ 2011c 「子どもたちはどうしてファンタジーを読みたがるのか」、ル＝グウィン 2011a、pp.175-182
- _____ 2015a 『ファンタジーと言葉』 青木由紀子訳、岩波書店
- _____ 2015b 「現実にはそこにはないもの」、ル＝グウィン 2015a、pp.52-65